



TRABAJO DE FIN DE GRADO

« Les transformations d’Haussmann et la société du nouveau Paris dans *La Curée* d’Émile Zola »

Autora: Laura Victoria Montaner Arauz

Tutora: Lola Bermúdez Medina

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

Curso Académico 2020-2021

Fecha de presentación: Junio 2021



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Index

Résumé	2
1. INTRODUCTION	3
2. LA MODERNISATION DE PARIS	5
3. ÉMILE ZOLA	7
4. LES ROUGON-MACQUART	9
5. <i>LA CURÉE</i>	9
5.1. PARIS AVANT LES TRAVAUX D’HAUSSMANN	11
5.1.1. L’hôtel Béraud	11
5.2. LE NOUVEAU PARIS	14
5.2.1. L’hôtel Saccard	14
5.2.1.1. La serre	16
5.2.2. Le Bois de Boulogne	18
5.2.3. Le parc Monceau	20
5.2.4. Le Café Riche	21
5.3. LE NOUVEAU PARIS ET LES PERSONNAGES DE <i>LA CURÉE</i>	23
5.3.1. Aristide Saccard	23
5.3.2. Sidonie Rougon	25
5.3.3. Maxime Rougon	26
5.3.4. Renée Béraud du Châtel	28
6. CONCLUSION	30
7. BIBLIOGRAPHIE	32
7.1. Webgraphie	34
8. ANNEXE	36

Résumé

Dans son roman *La Curée* (1872), Émile Zola s'attache à montrer les transformations de Paris réalisées par le baron Haussmann et manifeste comment la spéculation générée entraîne également la corruption des relations entre les personnages.

Mots clés : Paris, Haussmann, *La Curée*, inceste, corruption, spéculation.

Resumen

En su novela *La Curée* (1872), Émile Zola muestra las transformaciones de París realizadas por el barón Hausmann y pone de manifiesto cómo la especulación generada provoca la corrupción de las relaciones entre los personajes.

Palabras clave: París, Haussmann, *La Curée*, incesto, corrupción, especulación.

1. INTRODUCTION

Ce travail consiste en une analyse où Paris du XIX^{ème} siècle est le centre de l'étude étant donné que nous voulons montrer les différences entre le vieux et le nouveau Paris au niveau architectural et social reflétés dans *La Curée* d'Émile Zola. Grâce à des descriptions très précises qui caractérisent sa façon d'écrire, Zola nous guidera dans une promenade imaginaire à travers les différents espaces de la capitale française. Comme Thomas Jefferson l'affirme, « une promenade dans Paris donnera des leçons d'histoire, de beauté et du sens de la vie »¹, (Jefferson, s.d., cité par Craughwell : 57). Nous, qui apprécions le charme de cette ville, nous apercevrons que sa beauté est le fruit de transformations d'Hausmann car tous les changements sont visibles dans ce roman. De cette manière, nous allons connaître une partie de l'histoire de Paris.

Une fois considérés les changements, nous percevons que les espaces sont réalistes en même temps que symboliques puisqu'ils sont fondamentaux pour le développement de l'histoire à cause des relations sociales qui y ont eu lieu. Pour connaître ces relations, il est intéressant de constater l'influence du milieu, caractéristique naturaliste que Zola employait dans ses romans. Le milieu fait référence à un « groupe de personnes parmi lesquelles quelqu'un vit habituellement, son entourage, la société dont il est issu » (*Larousse*) et aussi à la race, au statut social et à la zone géographique. Alors, nous allons voir comment les relations avec d'autres individus peuvent influencer le comportement d'un personnage.

En outre, l'hérédité, « ensemble des dispositions physiques ou morales transmises des parents à leurs descendants » (*Larousse*), est un autre facteur qui influence les personnages. Ainsi, les personnages vont hériter un caractère qui va déterminer leur personnalité et en conséquence, leur façon d'agir dans la ville parisienne.

Pour faire notre analyse, il faut connaître tout d'abord le contexte, les transformations d'Hausmann, puisque Paris a passé d'être une ville médiévale à être une capitale impériale. Également, la biographie de Zola est pertinente pour savoir les idées principales du naturalisme qui sont très présentes dans ce roman. Une fois que nous avons cette base, nous allons établir une claire opposition entre le vieux Paris, symbolisé par l'hôtel Béraud, et le nouveau Paris, représenté par l'hôtel Saccard, les espaces verts comme le Bois de Boulogne et le parc Monceau

¹ Proposition de traduction de la citation originelle « A walk about Paris will provide lessons in history, beauty and in the point of Life » (Jefferson, s.d., cité par Craughwell : 57).

et le Café Riche. En abordant ces lieux qui sont les espaces essentiels du roman, nous pouvons constater comment le milieu intervient dans la manière d'agir de personnes. Par exemple, le comportement de la protagoniste change selon la personne avec qui elle est et dans l'espace où elle est. À part le milieu, nous allons étudier de quelle façon l'hérédité génétique est aussi décisive pour comprendre la société de l'époque, car *La Curée* présente la famille Rougon où tous les individus de ce roman ont faim d'argent et leur sens de la vie est de s'enrichir tandis que le seul personnage qui n'appartient pas à cette famille est la grande victime de l'histoire.

Alors, le fait de partager la vision de Zola quant au milieu et l'hérédité, très présent dans ce roman, a été ma principale motivation pour choisir une œuvre naturaliste. En plus, je trouve très intéressant tous les changements qui ont eu lieu pendant le Second Empire parce qu'ils ont créé le Paris de nos jours ; ainsi, ce roman m'a permis de connaître un peu la société du Second Empire et j'adore voir les sociétés de différentes époques reflétées dans des œuvres littéraires.

Pour faire ce mémoire, j'ai tenu compte de toutes les compétences acquises dans mes cinq années à l'Université de Cadix. En outre, j'ai consulté diverses ressources d'information comme livres, articles, documentaires et sites web en langue française, espagnole et anglaise ; il y en a certaines qui abordent des questions historiques, sociales et littéraires en général en même temps qu'il y en a d'autres qui abordent des informations plus spécifiques sur *La Curée*.

2. LA MODERNISATION DE PARIS

Le Paris du XIX^{ème} siècle s'est modernisé grâce aux travaux de Georges-Eugène Haussmann² qui ont eu lieu entre 1852 et 1870. Ainsi, le concept d'« haussmanniser » aborde la libération d'écoulement de personnes, de biens, de l'air et de l'eau comme Yves Billon explique dans le documentaire *Comment Haussmann a transformé Paris*. Quant aux changements effectués, ils concernent les immeubles, les parcs, les réseaux d'égouts, les avenues et les magasins parmi beaucoup d'autres.

Par rapport aux immeubles, ils suivent le même modèle de construction : tous les bâtiments avaient la même hauteur et même nombre d'étages, les toits étaient en pente et les façades étaient construites en pierre et ciment ; cela a produit une sensation d'uniformité et d'harmonie dans la ville de Paris. En outre, ces maisons étaient construites exclusivement pour la bourgeoisie et c'est la raison pour laquelle la distribution de la maison est adaptée à ses besoins. Par exemple, l'espace de réception, le petit salon et la salle à manger, qui se fréquentaient dans les événements sociaux, étaient connectés directement sans besoin d'un couloir. Toutefois, la cuisine et les chambres des domestiques étaient situées dans la partie la plus éloignées de la maison, car les domestiques ne pouvaient apparaître que si le propriétaire les appelait.

Même si Haussmann n'était pas en faveur des parcs étant donné qu'ils limitaient les espaces pour la construction des immeubles, il a suivi les indications de Napoléon III. Le président du Second Empire, qui avait été exilé à Londres, était fasciné par les espaces verts de l'Angleterre et par conséquent, il voulait les recréer en France. Bernard Champigneulle explique que les terrains abrupts et avec des dénivelés qui avaient peu d'utilité ont été transformés en de grands jardins comme c'est le cas du parc Montsouris et celui des Buttes-Chaumont (cf. Champigneulle, 1962 : 86).

En outre, un avancement important pour l'organisation de la ville a été la construction des réseaux d'égouts puisqu'il a été possible de distribuer de l'eau potable dans les immeubles et d'évacuer l'eau utilisée qui normalement était jetée dans la rue et c'est ainsi que le nombre de maladies et de morts ont été réduits. Les égouts étaient construits en dessous des avenues

² Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) était un homme politique et administrateur parisien qui est né au sein d'une famille de protestants. Par rapport à sa trajectoire professionnelle, il est devenu secrétaire général, sous-préfet et finalement, il a été nommé préfet de la Seine par Napoléon III. Alors, il a administré les transformations de Paris qui ont eu lieu pendant le Second Empire.

qui est un autre indice de modernisation de la ville parisienne. Les avenues qui débouchent sur les places servent pour connecter les différents quartiers.

Les gens pouvaient se déplacer dans la ville à pied ou en omnibus grâce à la création de la Compagnie générale des omnibus (CGO) en 1855 où toute personne qui voulait traverser Paris pouvait l'employer grâce à un prix très économique. De plus, Haussmann a créé des gares à Paris pour communiquer le chef-lieu avec le reste de la France.

La population parisienne du XIX^{ème} siècle ne cessait pas d'augmenter étant donné que la qualité de vie s'était améliorée grâce à la création des réseaux d'égouts, comme il a été ci-dessus expliqué, des hôpitaux et des asiles psychiatriques qui ont contribué à la santé publique. Par rapport aux divertissements de la société de l'époque, ils avaient l'habitude d'aller à l'opéra, appelé Palais Garnier, qui est un symbole du Second Empire construit par l'architecte Charles Garnier.

Par ailleurs, le nombre d'hôtels, banques et magasins ont augmenté en raison de la croissance de la population. Il faut souligner un grand magasin appelé « Le Bon Marché » et fondé par les entrepreneurs Aristide Boucicaut et Marguerite Guérin, sa femme, étant donné que c'était la première fois que les gens pouvaient essayer et voir les accessoires de mode sans l'obligation d'acheter comme l'historienne Monica Burkhardt explique dans le documentaire *Révolution Haussmann*. Combinés au prix fixe, les accessoires pouvaient être livrés à la maison du client et cela coïncide avec le développement du transport de courrier. Autre avancée dans les magasins a eu lieu avec la figure de Jules Jaluzot, un entrepreneur qui a régularisé les soldes dans son magasin nommé « Au Printemps », très connu aussi à l'époque.

Ensuite, Napoléon III a financé des logements sociaux pour améliorer la qualité de vie des personnes les plus défavorisées ; un exemple de ce type d'immeuble c'est la cité Napoléon. Néanmoins, Haussmann n'était pas intéressé par les logements d'ouvriers et c'est la raison pour laquelle il n'y en a pas trop à Paris comme l'architecte-historien Pierre Pinon déclare dans le documentaire *Comment Haussmann a transformé Paris*. De cette manière, la ville était distribuée en fonction du niveau des classes sociales, en d'autres termes, les boulevards de classes riches se trouvaient à l'Ouest tandis que ceux de classes pauvres à l'Est (cf. Champigneulle, 1962 : 86).

En conclusion, il existait le désir de transformer Paris dans « une ville magnifique, une ville capable de symboliser la gloire de l'Empire, d'attacher les Français, d'éblouir les étrangers » (Champigneulle, 1962 : 87). Grâce aux travaux d'Haussmann, ce souhait a été

possible puisque Paris est passée d'être une capitale presque du moyen âge à une ville complètement moderne et la plus riche du monde.

3. ÉMILE ZOLA

Émile Édouard Charles Antoine Zola, plus connu comme Émile Zola, est l'un des grands écrivains français du XIX^{ème} siècle et le père du naturalisme. Il est né le 2 avril 1840 à Paris, mais il a déménagé à Aix-en-Provence avec sa famille où il a passé son enfance. À cause de la mort de son père, la famille a été soumise à des difficultés économiques.

Par rapport à ses études, il n'était pas un bon étudiant, car il a échoué au baccalauréat et par conséquent, il a abandonné ses études. Zola est revenu à Paris où il connaît la pauvreté en raison de travaux mal payés ; par exemple, il a travaillé dans la librairie Hachette comme commis. Puis, il a consacré sa vie au journalisme et à l'écriture. Il a travaillé comme collaborateur dans *L'Événement*, *La Tribune*, *Le Rappel*, *Le Gaulois* et *La Cloche*. Dans les premiers articles de cet écrivain français, il a montré son désir d'employer la méthodologie des travaux scientifiques dans la littérature.

Au début de sa carrière, il écrit des œuvres romantiques comme *Contes à Ninon* (1864) ou *La Confession de Claude* (1865) et des critiques d'art comme *Édouard Manet* (1867). Avec la rédaction de *Thérèse Raquin* (1867), Zola a montré un nouveau style proche du naturalisme et il a présenté un arbre généalogique qui sera repris dans *Les Rougon-Macquart* (1871-1893). Son orientation vers ce type de roman est influencée par le médecin Prosper Lucas avec son *Traité philosophique et physiologique* (1847), par le physiologiste Claude Bernard avec *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) et également par Hyppolyte Taine avec ses analyses du milieu.

En ce qui concerne le naturalisme, Zola a abordé ce mouvement littéraire dans deux œuvres qui sont *Le Roman expérimental* (1880) et *Les Romanciers naturalistes* (1881). Brigitte Agard explique que le naturalisme applique la méthode expérimentale des sciences exactes qui présente l'individu et son comportement comme une conception mécaniste du monde (cf. Agard, 1986 : 423).

Par ailleurs, l'écrivain affirme dans *Les Romanciers naturalistes* que « Le premier caractère du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type, est la reproduction exacte de

la vie, l'absence de tout élément romanesque » (Zola, 1881 : 126). Zola ajoute que le héros est tué dans le roman naturaliste qui est une autre caractéristique de ce type du roman, car le thème principal est la médiocrité courante de la vie (cf. Zola, 1881 : 127).

Suivant la doctrine naturaliste, le narrateur se cache derrière l'histoire parce qu'il veut que la description de l'histoire soit la plus objective possible et que le lecteur découvre la moralité de l'histoire par lui-même (cf. Zola, 1881 : 128-129). Alors, Zola explique dans *Le Roman expérimental* que l'écrivain fonctionne comme un observateur et comme un expérimentateur étant donné qu'il raconte les faits de la même manière qu'il les a observés et il établit une histoire concrète où les personnages doivent se comporter (cf. Zola, 1880 : 7). De cette manière, on peut noter l'influence exercée par l'hérédité et le milieu dans les « manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme » (Zola, 1880 : 18).

Néanmoins, l'esprit scientifique que Zola a développé dans la littérature a été très critiqué parce qu'il n'est pas possible de reproduire une objectivité scientifique dans une œuvre de fiction. Agard dit que la connaissance scientifique de Zola n'était pas suffisante et c'est pour cela qu'il acceptait des découvertes qui pouvaient avoir besoin de corrections ou qui étaient fausses (cf. Agard, 1986 : 423). Même si la science aborde tous les domaines, la sexualité incluse, les œuvres littéraires qui abordaient ce sujet ont été censurées étant donné qu'elles ont été qualifiées de pornographiques (cf. Agard, 1986 : 423).

En plus, Zola était un homme républicain très intéressé à la politique, raison pour laquelle il a rédigé des articles dans des journaux républicains. Par ailleurs, il a participé dans l'affaire Dreyfus³ en appuyant le capitaine Dreyfus avec un article intitulé « *J'accuse... !* » dans le quotidien républicain-socialiste *L'Aurore* en 1898. Dans cet article, il a adressé une lettre aux autorités de l'État, le président Félix Faure inclus, pour les accuser et par conséquent, il a décidé de s'exiler en Angleterre en 1898 pour éviter d'entrer en prison puisqu'il avait été condamné pour diffamation. Un an plus tard, il revient à Paris où il continue à appuyer Dreyfus avec la publication de *La Vérité en marche* (1901).

Dans les dernières années de sa vie, il a essayé dix-neuf fois d'être élu à l'Académie française, mais il n'a pas réussi. En plus, sa carrière littéraire a évolué vers des œuvres

³ L'affaire Dreyfus a été une affaire d'état qui a commencé en 1894 avec une fausse accusation d'Alfred Dreyfus, un officier juif et capitaine de droite, parce qu'il avait soi-disant proportionné des documents essentiels à l'ennemi, c'est-à-dire, à l'Allemagne. Ainsi, il a été déporté dans l'île du Diable, car il a été condamné par trahison. Ce cas politique a divisé la France en deux puisqu'il y avait des personnes en faveur de la condamnation et d'autres qui n'ont pas arrêté jusqu'à prouver son innocence parce qu'Alfred Dreyfus avait été condamné en raison de sa race.

messianiques comme la tétralogie *Les Quatre Évangiles*. Cependant, il n'est pas arrivé à la finir parce qu'il est mort asphyxié le 29 septembre 1902 à Paris. La mort d'Émile Zola est très incertaine parce qu'elle a été considérée comme un accident, mais aussi comme un assassinat.

4. LES ROUGON-MACQUART

Les Rougon-Macquart est un ensemble de 20 romans publié entre 1871 et 1893 qui a pour sous-titre *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* étant donné qu'il présente cinq générations d'une famille française qui ont vécu pendant le Second Empire comme le nom l'indique. La saga commence avec *La Fortune des Rougon* (1871) qui est suivie de *La Curée* (1872), *Le Ventre de Paris* (1873), *La Conquête de Plassans* (1874), *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875), *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), *L'Assommoir* (1877), *Une page d'amour* (1878), *Nana* (1880), *Pot-Bouille* (1882), *Au Bonheur des Dames* (1883), *La joie de vivre* (1884), *Germinal* (1885), *L'Œuvre* (1886), *La Terre* (1887), *Le Rêve* (1888), *La Bête humaine* (1890), *L'Argent* (1891), *La Débâcle* (1892) et finit avec *Le Docteur Pascal* (1893).

Pour écrire *Les Rougon-Macquart*, Émile Zola s'est inspiré de *La Comédie humaine* (1829-1850) d'Honoré de Balzac. À différence de Balzac, Zola voulait exprimer comment les milieux et l'hérédité déterminent le comportement de l'individu et il voulait employer aussi la méthodologie scientifique, c'est-à-dire, *Les Rougon-Macquart* est un ensemble de romans naturalistes (cf. Agard, 1986 : 434). Ainsi, Zola voulait examiner les désirs et les ambitions d'une famille qui a fait tout le possible pour atteindre la réussite.

5. LA CURÉE

La Curée qui est le deuxième roman de *Les Rougon-Macquart* a pour titre une métaphore. Étienne Rabaté déclare que le titre du roman synthétise le sens de l'histoire étant donné que la ville de Paris fonctionne comme une proie où tous les spéculateurs luttent pour leur enrichissement personnel (cf. Rabaté, 1989 : 115).

L'histoire commence avec Aristide Rougon, un homme qui habite à Paris avec l'intention de faire fortune. Son frère, Eugène, lui offre un poste à l'Hôtel de Ville comme commissaire voyer, mais Aristide, qui adopte le nom de Saccard, est plus intéressé par les

projets immobiliers. Ainsi, Aristide accepte, avant la mort de sa femme Angèle, la proposition de sa sœur Sidonie de se marier avec Renée Béraud du Châtel, une femme enceinte qui n'est pas mariée, pour améliorer sa fortune avec la dot du mariage.

À ce moment-là, Aristide peut investir la dot et il commence à spéculer avec l'immobilier. Pour faire sa fortune, il s'est associé avec Larsonneau et Baron Gouraud et il a fondé le Crédit Viticole avec Toutin-Laroche. De plus, Maxime, le fils d'Aristide, est arrivé à Paris et Renée, qui avait fait une fausse couche, décide d'être une mère pour lui. Néanmoins, Maxime deviendra l'amant de Renée, période où elle trouvera le bonheur qu'elle n'avait pas dans sa vie de luxe

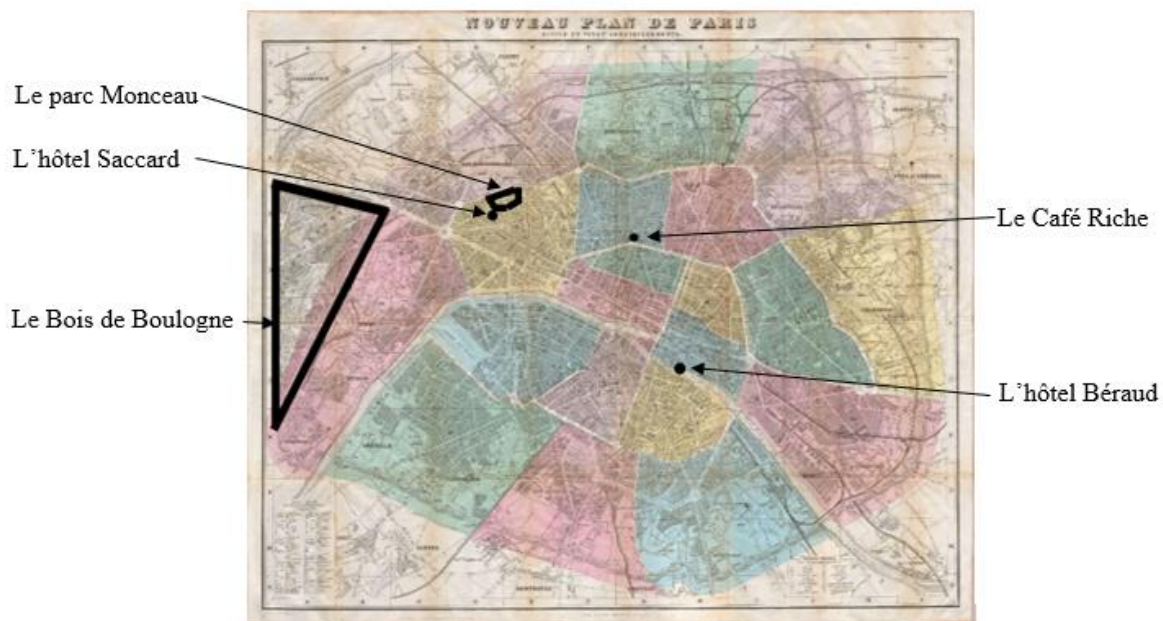
Ensuite, Maxime voulait se marier avec Louise de Mareuil en raison d'une grande dot. À ce moment-là, il décide de raconter à Renée le plan qu'Aristide avait de profiter de l'argent des terrains de Charonne. Renée, déçue par ce que Maxime lui avait raconté, refuse de signer les papiers et Aristide croit que Renée a un amant qui l'a informée de la situation.

Quand Renée a su que Maxime allait se marier, elle le menace avec raconter leur aventure à tout le monde s'ils ne s'enfuient pas et puis, elle signe les papiers de Charonne pour avoir de l'argent pour la fuite. Alors, Aristide découvre que l'amant de sa femme est son fils, mais il n'est pas furieux parce qu'il a obtenu de cette manière les papiers de Charonne, dont il va se bénéficier. Maxime s'est éloigné de Renée puisqu'il croyait qu'elle était devenue folle.

Finalement, Maxime s'est marié avec Louise, qui va mourir quelques mois après, Aristide essaye de montrer à son fils la manière de faire fortune et Renée, qui va mourir de méningite, se sent complètement seule dans la dernière année de sa vie.

Donc, cette histoire qui a eu lieu dans le Paris du XIX^{ème} siècle se développe dans divers espaces très essentiels pour le développement de l'argument. Ces lieux, qui sont représentées dans cette carte⁴ de Paris de l'époque, sont l'hôtel Béraud et celui de Saccard, le Bois de Boulogne, le parc Monceau et le Café Riche qui seront ci-dessous expliqués :

⁴ Cette carte a été publiée dans le site web *Geographicus rare antique maps*, mais j'ai signalé les espaces qui apparaissent dans *La Curée*.



5.1. PARIS AVANT LES TRAVAUX D'HAUSSMANN

L'histoire de *La Curée* commence concrètement en 1852, moment où les travaux d'Hausmann venaient à peine de commencer. Néanmoins, toute la ville n'a pas été transformée comme c'est le cas de l'hôtel Béraud. Cette construction, dont le propriétaire est le père de Renée, date du XVII^{ème} siècle.

5.1.1. L'hôtel Béraud

L'hôtel Béraud⁵ se trouve en plein centre de la ville parisienne, exactement dans l'île Saint-Louis. Ce bâtiment du XVII^{ème} siècle est bien conservé et « tout le luxe de l'ancienne bourgeoisie parisienne était là » (Zola, 1996 : 120). En ce qui concerne la construction, elle est carrée et noire composé des trois étages de grandes hauteurs et avec hautes fenêtres qui n'avaient pas de persiennes ni de jalousies. Même s'il n'y avait pas de persiennes, le soleil ne pénétrait jamais et par conséquent, la maison était très froide.

À l'intérieur du bâtiment, il y avait une fontaine dans la cour qui proportionnait de l'eau glaciale, ce qui renforce la sensation de froideur de la maison. Les moisissures croissaient là-

⁵ Voir un exemple du bâtiment avant les transformations d'Hausmann dans l'annexe [Fig. 1].

bas, un indice de l'humidité de ce lieu. Par rapport aux chambres, elles, remplies de vieux meubles, sont caractérisées par l'obscurité et le silence.

Grâce à la description de l'hôtel Béraud, il est évident que le père de Renée était contre la modernité puisque le seul changement qu'il a proportionné à la maison a été la fermeture d'un ruisseau qui se trouvait dans l'entrée du bâtiment. Quand Renée invite M. Béraud du Châtel chez elle, il refusait en disant « mais nous n'avons pas les mêmes idées, et je suis mal à l'aise dans votre belle maison du parc Monceau » (Zola, 1996 : 242). Alors, M. Béraud du Châtel s'oppose à Aristide, qui était en faveur de toutes les transformations, comme l'hôtel du Béraud s'oppose à l'hôtel Saccard. En outre, M. Béraud du Châtel ne sort que pour aller au Jardin de Plantes parce qu'il sent « que la ville n'est plus faite pour lui » (Zola, 1996 : 242), ce passage du roman intensifie l'idée que les transformations du nouveau Paris ne plaisent pas à M. Béraud du Châtel.

Rabaté explique que la description de l'hôtel est « progressivement métaphorique » (Rabaté, 1989 : 113) ; elle paraît objective étant donné que le narrateur est en train de définir le bâtiment, mais il emploie des personnifications en même temps. Par exemple, le mot « façade » dans la phrase « cette façade, avec son air vénérable, sa sévérité bourgeoise, dormait solennellement dans le recueillement du quartier » (Zola, 1996 : 119) fait référence à M. Béraud du Châtel. Comme Rabaté l'affirme, le père de Renée est représenté par sa maison (cf. Rabaté : 113). Puis, la froideur qui caractérise cette maison est aussi un caractère du propriétaire ; par exemple, Renée ne se sent pas capable de demander à son père de l'argent pour payer la dette, car M. Béraud du Châtel est très sérieux et distant, c'est-à-dire, une personne froide comme sa maison.

Néanmoins, il y a une seule chambre agréable et accueillante dans la partie la plus écartée et haute l'hôtel Béraud qui s'oppose à toute la froideur du bâtiment, c'est la chambre où Renée habitait pendant les vacances avec sa sœur Christine, plus connue comme « chambre des enfants ». À travers une grande fenêtre, la chaleur et la lumière du soleil pénétraient dans cette chambre qui était perçue comme « un paradis, toute résonnante du chant des oiseaux et du babil des petites » (Zola, 1996 : 121). Au demeurant, la fenêtre embrassait la partie de « Paris qui s'étend de la Cité au pont de Bercy » (Zola, 1996 : 122) où Renée et Christine voyaient les quais de La Rapée, Henri VI et Béthune, le pont de Constantine, Austerlitz et Bercy, la Halle aux vins et le Jardin des Plantes. Toutefois, Renée était fascinée surtout par la Seine.

Renée, déçue par son mari et son amant, décide de retourner à l'hôtel Béraud, c'est-à-dire, au lieu où dans son enfance elle avait trouvé le bonheur et dans lequel elle espère trouver la protection qu'elle n'avait pas eue avec Aristide et Maxime. Même si le bâtiment n'est pas accueillant à cause de la froideur, Renée se sentait « heureuse de l'humidité qui lui tombait sur les épaules » (Zola, 1996 : 353). Ensuite, elle se dirige vers la chambre d'enfance où elle « retrouvait les éternelles joies, les éternelles jeunesses du grand air » (Zola, 1996 : 354).

En outre, Philippe Lagarde exprime que l'emplacement de la chambre éloignait les enfants des individus et du danger de la ville (cf. Lagarde, 2009 : 32). Elle est même définie comme un nid et cela peut être interprété comme un lieu de protection, car les oiseaux sauvegardent leurs créatures à l'abri pendant l'enfance. Renée trouve le bonheur dans son désespoir quand elle regarde la Seine parce que sa mère, morte et exclue de l'histoire, est représentée à travers la rivière (cf. Rabaté, 1989 : 119). La Seine paraît un être vivant à cause de la personnification puisque le narrateur parle du changement de vêtement de la Seine pour faire référence au changement de la couleur de l'eau et en même temps elle est décrite comme calme, admirable et puissante, adjectifs qui s'attribuent normalement aux individus.

De plus, María Custodia Sánchez explique que le rôle protecteur de la mère est symbolisé à travers la métaphore des bras et les vêtements de la Seine (cf. Sánchez, 2017a : 602). Par exemple, la Seine semble serrer Renée et Christine dans ses bras quand le narrateur dit « ce frisson de l'eau grondante, s'étalant en nappe à leurs pieds, s'ouvrant autour d'elles [Renée et Christine], derrière elles, en deux bras » (Zola, 1996 : 355). Quant aux vêtements, la Seine a protégé ces enfants des dangers, représentés par les flammes, quand le narrateur exprime « sa belle robe de soie verte, mouchetée de flammes blanches » (Zola, 1996 : 355).

Renée décide donc de revenir à l'hôtel Béraud parce que cet espace évoque le bonheur du lieu et de la famille en même temps qu'elle cherche la protection de sa mère, un manque affectif très présent dans sa vie (cf. Lagarde, 2009 : 30). Cependant, elle se sent excessivement triste quand elle se rend compte qu'elle n'a pas eu la vie dont elle avait rêvé quand elle habitait dans la chambre des enfants.

5.2. LE NOUVEAU PARIS

Les transformations d’Haussmann sont reflétées dans *La Curée* : l’hôtel Saccard est l’exemple du nouveau type de bâtiment, les espaces verts sont représentés par le parc Monceau et le Bois de Boulogne et le Café Riche est le lieu où les gens se divertissaient. Paris a tellement changé à cette époque-là que les citoyens eux-mêmes ne reconnaissaient pas leur ville ; cette idée est perçue dans l’histoire quand M. Hupel de la Noue⁶ affirme « Imaginez-vous que moi, qui suis un vieux Parisien, je ne reconnais plus mon Paris. Hier, je me suis perdu pour aller de l’Hôtel de Ville au Luxembourg » (Zola, 1996 : 48).

5.2.1. L’hôtel Saccard

L’hôtel Saccard⁷, lieu où Aristide Saccard et Renée Béraud du Châtel habitaient, se trouve dans la rue Monceau, partie nord-ouest de Paris. Ce bâtiment suit l’homogénéité caractéristique des immeubles de la révolution Haussmann, car « les étages avaient cinq fenêtres, régulièrement alignées sur la façade, entourées d’un simple cadre de pierre » (Zola, 1996 : 32) ; et l’usage de la pierre est aussi un indice de l’architecture haussmannienne comme Pierre Ninon exprime dans le documentaire *Révolution Haussmann*. De plus, le toit de l’hôtel Saccard est mansardé, commun dans ce type d’immeubles. La symétrie est renforcée avec « les quatre énormes cheminées symétriques » (Zola, 1996 : 34).

Comme il a été ci-dessus expliqué, la distribution de la maison⁸ répond aux besoins de la bourgeoisie et c’est la raison pour laquelle toutes les chambres sont connectées directement dans l’hôtel Saccard. Dans les fêtes qui avaient lieu dans l’hôtel Saccard comme le « bal travesti » (Zola, 1996 : 283), les invités pouvaient passer de l’antichambre à la salle à manger pour arriver finalement au salon. Atsuko Nakai montre qu’Aristide organisait les fêtes où il montrait le luxe de l’hôtel pour faire croire les gens d’une situation financière solide, même s’il avait de difficultés économiques, pour réussir ainsi le crédit (cf. Nakai, 1996 : 124).

Grâce à la description de l’hôtel Saccard, il est évident que le luxe abondait à l’extérieur du bâtiment, mais à l’intérieur aussi. Par exemple, « les deux grilles chargées d’ornements dorés » (Zola, 1996 : 31), les lanternes étaient « couvertes de dorures » (Zola, 1996 : 30) ou la

⁶ M. Hupel de la Noue, personnage de *La Curée*, est un préfet du Second Empire.

⁷ Voir l’image et le plan d’un hôtel particulier après les transformations d’Haussmann [Fig. 2] et [Fig. 3].

⁸ Voir le plan du premier étage de l’hôtel Saccard dessiné par Zola dans l’annexe [Fig. 4].

marquise vitrée était « bordée d'un lambrequin à fanges et à glands d'or » (Zola, 1996 : 32), c'est-à-dire, l'emploi de l'or abondait à l'extérieur pour faire ainsi étalage de sa richesse devant n'importe quel passant. En ce qui concerne la salle à manger et le salon, ces chambres servaient pour montrer le luxe aux invités dans les fêtes étant donné que l'usage de l'or se trouvait partout : dans les dossiers des chaises qui avaient des filets d'or, dans les boiseries de poirier qui étaient « ornées de minces filets d'or » (Zola, 1996 : 42) ou même dans la chambre en général qui « était resplendissante d'or » (Zola, 1996 : 55-56). Nakai affirme que le salon « sert de décor à tous les complots en quête du profit, à la « curée » des intérêts » (Nakai, 1996 : 124). Par exemple, les hommes - Saccard, Toutin-Larouche, M. De Mareuil⁹ parmi d'autres hommes - parlaient pendant le bal travesti sur les travaux de Paris, particulièrement sur ceux du boulevard du Prince-Eugène dont Saccard attendait gagner beaucoup d'argent grâce aux spéculations.

Dans le premier étage se trouve l'espace où Renée habitait qui est composé de la chambre à coucher, du cabinet de toilette, du boudoir et de la garde-robe. En différence du rez-de-chaussée, l'or ne prédominait pas dans cet espace étant donné que cet élément était consacré à l'espace public pour montrer le luxe du bâtiment aux invités (cf. Nakai, 1996 : 122). Ainsi, cet espace, extrêmement silencieux, s'oppose au tapage du rez-de-chaussée.

Par ailleurs, la description de l'appartement de Renée peut être assimilée avec le corps de la protagoniste étant donné que la chambre à coucher peut être comparée à une femme habillée tandis que le cabinet de toilette est relié avec la nudité féminine (cf. Nakai, 1996 : 120). La chambre à coucher semble une femme habillée parce qu'elle a des étoffes qui cachent la tête de lit et des draperies qui voilent une grande partie de la chambre comme les vêtements dissimulent le corps. En outre, les deux couleurs qui prédominent dans la chambre à coucher sont le gris et le rose qui, selon Georges Matoré, symbolisent « une féminité discrète » (Matoré, 1986 : 25). Ensuite, l'idée de la nudité de la femme est représentée dans le roman parce que « le gris rose de la chambre à coucher s'éclairait ici [le cabinet de toilette], devenait un banc rose, une chair nue » (Zola, 1996 : 215) ; ainsi, le cabinet de toilette avance ce qui va passer avec Renée au fur et à mesure que l'histoire se développe comme il sera ci-dessous expliqué. Par rapport aux couleurs de la chambre à coucher, le blanc est associé à la femme, particulièrement à son corps, et non pas à la valeur traditionnelle de la pureté (cf. Matoré, 1986 : 25) et le rose peut être comparé avec la couleur de la peau.

⁹ M. De Mareuil est le père de Louise, future femme de Maxime.

D'après Nakai, Renée est en train de laisser peu à peu des traces dans son appartement qui pouvaient recomposer son être (cf. Nakai, 1996 : 121). Alors, la dégradation du personnage de Renée commence à être visible puisqu'elle a laissé l'empreinte, l'odeur de son corps et ses rêves dans son appartement.

Par rapport à l'hôtel Saccard, Juan Calatrava explique que les deux concepts qui caractérisent une maison, intimité et repos, sont absents ici (cf. Calatrava, 2011 : 95). D'une part, ils ne pouvaient pas se reposer à cause des fêtes et des visites et, dans le cas de Renée, parce qu'elle passait les nuits avec Maxime. D'autre part, les citoyens pouvaient percevoir l'intérieur de l'immeuble grâce aux grandes fenêtres, c'était comme une exposition permanente pour montrer leur luxe à la société (cf. Nakai, 1996 : 118).

Donc, l'architecture du bâtiment est basée sur les caprices de l'individu avec le but de faire étalage au lieu d'être une architecture fonctionnelle (cf. Lagarde 2009 : 29). Sánchez affirme que le décor de l'hôtel Saccard est une métaphore qui indique le gaspillage du Second Empire (cf. Sánchez, 2017b : 440).

5.2.1.1. La serre

La serre est un exemple de nouvel espace public créé pendant le XIX^{ème} siècle qui met en relation la nature avec la ville (cf. Calatrava, 2011 : 96). Néanmoins, la serre est introduite aussi dans les maisons de la haute société dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle (cf. Calatrava, 2011 : 96). Donc, la serre se trouve dans la partie droite du terrain de l'hôtel Saccard, maison de la haute société construite dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, qui est une partie très significative étant donné que c'est le lieu où la passion de Renée et Maxime a eu lieu, une tragédie qui mènera Renée jusqu'à la folie. D'après Sánchez, Zola a trouvé l'inspiration des serres du Jardin des Plantes de Paris pour créer cet espace de l'hôtel Saccard (cf. Sánchez, 2018 : 140).

La serre est un espace indépendant du temps, du lieu et de points des références morales et sociales (cf. Sánchez, 2018 : 141) ; c'est la raison pour laquelle la relation incestueuse se développe dans ce lieu. En outre, le couple aime profiter de leur relation dans la serre parce qu'ils ont la sensation qu'ils se trouvent très loin, c'est-à-dire, ils ne sentent pas qu'ils soient à Paris (cf. Sánchez, 2018 : 141). Cette idée est reflétée dans le roman :

Et ils étaient à mille lieues de Paris, en dehors de la vie facile du Bois et des salons officiels, dans le coin d'une forêt de l'Inde, de quelque temple monstrueux, dont le sphinx de marbre noir devenait le dieu. (Zola, 1996 : 225)

Le fait de dire « une forêt de l'Inde » sert pour indiquer l'éloignement et ce fait est renforcé par le nom d'autres plantes comme « Bambous de l'Inde », « euphorbes d'Abyssinie » ou « Tanghin de Madagascar » qui créent aussi un espace exotique. Jean-Louis Cabanès exprime que les plantes, vénéneuses, soient transplantées ici renforcent l'idée « d'un chaos originel qui incite aux perversions sexuelles » (Cabanès, 1986 : 149).

En commettant les perversions sexuelles, Renée devient une femme fatale dans la serre, lieu où elle a passé d'être un simple élément visuel qui plaît les hommes à être une femme qui fait ce qu'elle veut (cf. Sánchez, 2017a : 600). De plus, Sánchez affirme qu'il y a une similarité avec le mythe de la Genèse parce que Renée mord un rameau de Tanghin (cf. Sánchez, 2017c : 311). Alors, Renée et Maxime se présentent dans la serre comme Eve et Adam dans le paradis ; après, Eve mange la pomme tel que Renée mange le rameau de Tanghin qui est comparé avec la pomme étant donné que c'est le péché auquel elle s'est soumise, c'est l'aliment interdit.

Par ailleurs, le progrès technologique de l'époque est évident, car la chaleur à l'intérieur a permis que les plantes de lieux très divers et éloignés puissent croître (cf. Sánchez, 2018 : 140). Ainsi, la relation de Maxime et Renée peut être comparée à une fleur de la serre : une fleur d'une autre part du monde ne peut pas survivre à Paris que si elle est dans de la serre et l'amour de Renée et Maxime ne résiste pas quand ils ne sont pas là-bas étant donné qu'ils s'ennuyaient et n'ont pas de conversations dans d'autres lieux de Paris (cf. Beaudoin, 1998 cité par Sánchez, 2018 : 143). En outre, la chaleur de la serre évoque le feu qui est une métaphore de la passion qui existe dans relation incestueuse entre Maxime et Renée. Renée cherche dans la serre la chaleur qu'elle n'a pas trouvée chez Aristide, qui est un homme qui ne pense qu'à l'argent, ni chez son père, une personne distante (cf. Sánchez, 2018 : 145) ; en d'autres termes, la serre substitue temporellement le manque de la chaleur affective que Renée a tellement souhaitée.

5.2.2. Le Bois de Boulogne

Le Bois de Boulogne¹⁰, situé dans la partie ouest de Paris, est un des espaces verts qui apparaît dans *La Curée*. Richard S. Hopkins explique que le Bois de Boulogne a passé d'être propriété de la couronne au gouvernement pour finalement être cédé à la société parisienne avec le Second Empire en 1852 (cf. Hopkins, 2003 : 198). Avec les transformations d'Hausmann, les chemins et les zones vertes ont été dessinées dans un style anglais et il a été inauguré en 1854 (cf. Hopkins, 2003 : 197). En outre, le Bois de Boulogne est un des espaces les plus importants et reconnus du Second Empire étant donné que ce lieu est perçu comme l'épicentre de la société parisienne du XIX^{ème} siècle (cf. Hopkins, 2003 : 197). À cause de son usage et des activités réalisées là-bas, le Bois de Boulogne était plus connu comme « Le Bois » (cf. Hopkins, 2003 : 211), c'est pour cela que le narrateur ne mentionne qu'une fois « bois de Boulogne » dans l'ensemble du roman parce que le lecteur sait que « le Bois » fait référence à ce lieu très connu à l'époque.

Par ailleurs, la zone du lac du Bois de Boulogne est très importante à cause du tour des lacs¹¹ : les Parisiens de la haute bourgeoisie se promenaient dans une calèche ou à cheval avant de retourner à la maison (cf. Hopkins, 2003 : 202). Ainsi, le roman de *La Curée* commence avec le tour des lacs où « tout Paris était là » (Zola, 1996 : 19), le narrateur mentionne les différents personnages qui s'y trouvaient et qui appartenaient tous à la haute bourgeoisie comme la duchesse de Sternich, la baronne de Meinhold où la comtesse Vanska. En plus, le Bois de Boulogne est un autre lieu où la société étalait son luxe pour que d'autres personnes puissent l'apercevoir ; par exemple, les lueurs d'or de la calèche, les roues de la calèche semblaient des étoiles d'or où la poigne de la lanterne était faite en argent.

À ce moment-là, Renée est le centre de la haute société parisienne (cf. Sánchez, 2016 : 599). C'est la raison pour laquelle Maxime affirme :

Tu [Renée] dépenses plus de cent mille francs par an pour ta toilette, tu habites un hôtel splendide, tu as des chevaux superbes, tes caprices font loi, et les journaux parlent de chacune de tes robes nouvelles comme d'un événement de la dernière gravité ; les femmes te jalourent, les hommes donneraient dix ans de leur vie pour te baiser le bout des doigts. (Zola, 1996 : 25)

Cependant, la vie de luxe n'est pas synonyme de bonheur et Renée est un clair exemple de ce fait parce qu'elle a « assez de bals, assez soupers, assez de fêtes comme cela. C'est

¹⁰ Voir l'image du Bois de Boulogne dans l'annexe [Fig. 5].

¹¹ Voir l'image de la tour des lacs dans l'annexe [Fig. 6].

toujours la même chose. C'est mortel...Les hommes sont assommants » (Zola, 1996 : 28) ; ce qu'elle veut c'est une « autre chose » (Zola, 1996 : 28).

Pendant la nuit, le Bois de Boulogne devient « un bois sacré, une de ces clairières idéales au fond desquelles les anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes divins » (Zola, 1996 : 27). D'après Adrián Menéndez de la Cuesta González, ce sont les anciens dieux qui vont inciter Renée au désir de l'inceste (cf. Menéndez de la Cuesta, 2018 : 280). Sánchez affirme que les anciens dieux avaient les relations adultères et les incestes pendant la nuit avec le but de les cacher (cf. Sánchez, 2017c : 306). C'est la raison pour laquelle Renée « éprouva une singulière sensation de désirs inavouables » (Zola, 1996 : 27) pendant la nuit et par conséquent, toutes les rencontres entre Maxime et elle ont eu lieu à ce moment du jour pour que personne ne le sache.

En outre, le lac qui est situé dans le Bois de Boulogne peut être comparé avec la société superficielle de Paris, car le lac est « d'une propreté de cristal, sans une écume » (Zola, 1996 : 22), c'est-à-dire il est vide intérieurement, mais extérieurement il a une belle apparence ; par exemple, c'est le reflet de Renée (cf. Sánchez, 2016 : 599). Renée est une personne bien habillée et belle que tout le monde admire, mais elle se sent complètement vide à tel point qu'elle a besoin d'une autre chose au-delà du luxe. De plus, Lola Bermúdez explique que le « Chalet des Iles » qui se trouve dans la rive du lac fait référence à l'enfance de Renée à cause de la similitude qui existe parmi « Chalet » et « Châtel », le nom de famille de Renée (cf. Bermúdez, 2002 : 382). Alors, le lac et le Chalet des Iles indiquent la cohabitation des valeurs du vieux et du nouveau Paris dans la personnalité de Renée, c'est-à-dire, l'enfance de Renée, représenté par les Chalet des Iles, fait référence aux valeurs de la vieille bourgeoise tandis que le lac pourrait symboliser le changement de codes morales de Renée en commettant l'inceste, valeurs du nouveau Paris. Comme les Chalet des Iles et le lac sont toujours l'un à côté de l'autre dans le Bois de Boulogne, les valeurs du vieux et du nouveau Paris seront présents tout au long de l'histoire chez de Renée.

À la fin du roman, Renée retourne au Bois de Boulogne, complètement détruite, où elle regarde le Chalet, souvenir de l'enfance (cf. Bermúdez, 2002 : 387). Ainsi, le narrateur raconte que « au pied desquels le Chalet ressemblait à un jouet d'enfant perdu au coin d'une forêt vierge » (Zola, 1996 : 348) ; ce qui renforce l'idée que Chatel fait référence à l'enfance de Renée. En plus, la petite Renée du passé s'est perdue dans l'actualité et elle se trouve maintenant

dans la forêt vierge, c'est-à-dire, dans un espace sauvage où les normes n'existent pas et il y a des animaux - Aristide, Maxime et Sidonie – qui attendent à attaquer sa proie - Renée.

L'abandon et la destruction du personnage de Renée sert à montrer la dégénérescence de la société parisienne. Néanmoins, les personnes qui ne le méritent pas sont celles qui ont triomphé dans la vie comme c'est le cas de Maxime et Aristide qui sont heureux à la fin de l'histoire sans éprouver aucun regret d'avoir conduit Renée jusqu'à la folie.

5.2.3. Le parc Monceau

Le parc Monceau¹², autre espace vert représenté dans *La Curée*, se trouve juste à côté de l'hôtel Saccard parce qu'on peut y arriver en traversant la serre. Masha Belenky explique que ce parc a été créé dans la seconde moitié du XVIII^e siècle pour le duc d'Orléans, mais la ville de Paris l'a acheté en 1860, moment où il a été reformé pour qu'il soit assimilé à la somptuosité des maisons qui se trouvaient autour du lac (cf. Belenky, 2013 : 29). C'est le cas de l'hôtel Saccard puisque les rampes du parc Monceau étaient recouvertes en or comme celles de la maison. En outre, les citoyens pouvaient déconnecter de l'agitation de la cité et de respirer de l'air frais dans cet espace vert (cf. Santos, 279 : 2003).

À cause de la proximité, Renée contemplait le parc Monceau à travers la fenêtre où elle se rappelait de son heureuse enfance en même temps qu'elle sentait un mauvais pressentiment sur son futur : elle deviendra « folle, salie par une des spéculations de son mari, dans laquelle il se noierait lui-même » (Zola, 1996 : 37) ; même les arbres du parc Monceau se lamentaient avec elle de ce qui allait le passer dans le futur. Donc, elle décide d'adopter une attitude basée sur les valeurs de la vieille bourgeoisie à laquelle elle appartenait et en conséquence, abandonner un peu le luxe ; par exemple, ne pas gaspiller l'argent en vêtements très chers. Néanmoins, ses sentiments seront oubliés quand elle veut avoir des rencontres avec Maxime.

Grâce à la bonne relation d'Aristide avec l'Hôtel de ville, Renée a la clé du parc Monceau qu'elle donnera à Maxime pour qu'ils puissent se rencontrer toutes les nuits sans que personne ne le sache étant donné que son beau-fils pouvait arriver facilement à la chambre ou à la serre à travers le parc. La serre et le parc Monceau sont complices de l'inceste entre Renée et Maxime étant donné qu'ils ont proportionné l'accès et l'espace pour le développement

¹² Voir l'image sur le parc Monceau dans l'annexe [Fig. 7].

de la relation. En plus, il semble que Renée se moque de la fonction du parc qui était de maintenir l'ordre social et les valeurs de la bourgeoisie puisqu'elle ne respectait pas cela quand elle se voit avec Maxime (cf. Belenky, 2013 : 31).

Par ailleurs, le parc Monceau est presque personnifié quand Renée affirme « le parc Monceau, à cette heure, dort bien tranquillement » (Zola, 1996 : 181) et il peut faire référence à un vrai bourgeois qui ne fréquentait pas les vices de la cité où un mari qui ne se rend pas compte des débauches (cf. Belenky, 2013 : 31). C'est le cas d'Aristide qui n'avait pas suspecté de sa femme jusqu'au moment elle décide de ne pas signer les territoires de Charonne.

Une fois que Renée sait que Maxime allait se marier avec Louise, elle « pleurait de ne pas avoir écouté les grandes voix des arbres » (Zola : 1996, 327), c'est-à-dire, les arbres du parc Monceau l'avaient averti que cette vie la rendrait folle et malgré tout, elle ne les avait pas écouté parce qu'elle avait décidé goûter aux valeurs corrompues du nouveau Paris (cf. Sánchez, 2017b : 449-450).

5.2.4. Le Café Riche

Le nombre de cafés et de restaurants qui existaient avant le Second Empire ont augmenté pendant les transformations d'Hausmann grâce à la création de nouveaux boulevards, l'élargissement de rues et la réduction du trafic (cf. Belenky, 2013 : 27-32). Comme les parcs, les cafés et les restaurants sont des lieux où les individus profitaient de leur temps libre et cet espace est représenté par le Café Riche¹³ dans *La Curée*.

À part la salle à manger, les restaurants et les cafés avaient aussi de petites chambres privées connues comme *cabinets particuliers*, et de cette manière, la frontière entre le public et le privé est éliminée (cf. Belenky, 2013 : 32). Le cabinet particulier du Café Riche, appelé *Salon blanc*, avait une table avec ses chaises en même temps qu'il y avait un lit à côté d'une cheminée ; les rideaux et la serrure permettaient que les individus ne soient pas dérangés dans leur intimité.

Maxime invite Renée à dîner au Café Riche et par conséquent, elle se sent contente de l'idée de Maxime de « lui faire goûter au fruit défendu » (Zola, 1996 : 177), le fruit symbolise leur relation parce que moralement elle n'est pas acceptée, elle est perçue comme un péché. En

¹³ Voir l'image du Café Riche dans l'annexe [Fig. 8].

plus, ils préfèrent passer la soirée dans le cabinet du café, ce qui renforce qu'ils avaient autre intention que celle de manger. De cette manière, le Café Riche est aussi complice de leur relation.

C'était la première fois que Renée visitait cet espace et c'est la raison pour laquelle la barrière parmi les dames et les prostituées est effacée parce qu'antérieurement, c'étaient les prostituées qui allaient aux cabinets pour passer le temps avec leurs clients (cf. Belenky, 2013 : 34). Cependant, il semble que ce n'était pas la première fois que Maxime fréquentait le cabinet étant donné que l'expression faciale du serveur Charles indiquait que Renée était une femme qu'il ne connaissait pas encore et Maxime accepte dîner « le souper de mercredi » (Zola, 1996 : 178), ce qui montre que le fils d'Aristide avait été là-bas récemment.

En ce qui concerne le dîner, ils ont mangé des huîtres ou des truffes parmi beaucoup d'autres choses. Selon Elizabeth Dusing, les mets montraient aussi « la richesse et le statut social du consommateur » (Dusing, 1998 : ii) ; de nouveau, on peut constater que Renée et Maxime étaient des membres de la haute société. En plus, les huîtres et les truffes, sont connus pour leur pouvoirs aphrodisiaques, ce qui accentue le désir entre Maxime et Renée (cf. Dusing, 1998 : 80-81). Grâce à la description, il est évident que tous ces éléments préparent l'espace pour la relation incestueuse en même temps que Renée désirait ardemment goûter aux valeurs du nouveau Paris (corruption morale), au-delà du luxe et de la mode, pour remplir son vide. Après, la relation incestueuse entre Renée et Maxime commence à se développer :

Dans le grand silence du cabinet, où le gaz semblait flamber plus haut, elle [Renée] sentit le sol trembler et entendit le fracas de l'omnibus des Batignolles qui devait tourner le coin du boulevard. Et tout fut dit. (Zola, 1996 : 188).

La rencontre sexuelle peut être sous-entendue grâce à l'omission quand le narrateur affirme que tout fut dit et elle est aussi représentée à travers l'omnibus qui s'introduit dans la scène à ce moment-là (cf. Belenky, 2013 : 35). De plus, le fait que le gaz semblait flamber plus haut peut faire référence à la passion qui existait entre le couple étant donné que la température était en train d'augmenter dans cette situation. Quand ils sont sortis du cabinet, Charles demande comme d'habitude si Renée voulait le peigne parce qu'elle était décoiffée, ce fait montre de nouveau que ce n'était pas la première fois que Maxime fréquentait cet espace.

5.3. LE NOUVEAU PARIS ET LES PERSONNAGES DE *LA CURÉE*

Hausmann voulait transformer Paris en une capitale impériale. Néanmoins, la société, au lieu de prospérer, a empiré. La dégénérescence de la société est reflétée chez plusieurs personnages du roman : nous abordons les cas d'Aristide, Sidonie, Maxime et Renée. Les trois Rougon qui partagent la même hérédité sont avaricieux mais, ils vont obtenir l'argent de diverses manières. Par contre, Renée est la grande victime de l'histoire parce qu'elle s'oppose à ces trois personnages à cause de ses valeurs.

5.3.1. Aristide Saccard

Aristide Rougon a déménagé de Plassans à Paris, lieu où il est arrivé avec « ce flair des oiseaux de proie qui sentent de loin les champs de bataille » (Zola, 1996 : 68) ; donc, Aristide est l'oiseau qui veut attaquer sa proie, Paris, pour s'enrichir. En plus, il a changé le nom de Rougon contre celui de Saccard parce qu'il considérait que ce nom rappelait l'argent ; Brian Nelson montre que « Saccard » fait référence à « sac d'écus » ou à « saccager », c'est-à-dire, le nom évoque l'argent de toutes les manières (cf. Nelson, 2013 : 5).

Le nom adopté par Aristide indique qu'il avait l'intention de s'enrichir, mais il a besoin de deux choses pour mener à bien ses affaires : l'information et l'argent. D'un côté, Saccard demande à son frère Eugène, un homme politique, un poste de travail dans l'Hôtel de Ville pour connaître les plans des démolitions et des constructions des nouveaux quartiers et la vente des immeubles et terrains, en d'autres termes, les informations nécessaires qu'il n'avait pas pour pouvoir attaquer sa proie, Paris (cf. Foss, 2018 : 61-62).

La manière dont il espère profiter de ces connaissances peut être perçue dans un dîner avec Angèle dans un restaurant de la butte Montmartre¹⁴, un quartier privilégié de la ville parisienne où on peut diviser toute la cité : Emel Özkaya suggère que cette scène est une prémonition de ce qui va passer dans la capitale et dans le roman écrit par Zola (cf. Özkaya 2013 : 122). À travers la fenêtre du restaurant, Aristide avec « sa main étendue, ouverte et tranchante comme un coutelas, il fit signe de séparer la ville en quatre parts » (Zola, 1996 : 105). Ainsi, Saccard analyse la ville parisienne coupée de gauche à droite :

¹⁴ Voir la vue de Paris depuis la butte de Montmartre dans l'annexe [Fig. 9].

Du boulevard du Temple à la barrière du Trône, une entaille ; puis de ce côté, une autre entaille, de la Madeleine à la plaine Monceau ; et une troisième entaille dans ce sens, une autre dans celui-ci, une entaille là, une entaille plus loin, des entailles partout. (Zola, 1996 : 106)

Ce sont les différentes zones qu'Aristide considère qu'elles vont souffrir des transformations dont il attend se bénéficier. En conséquence, Paris, qui présente ses « veines ouvertes » (Zola, 1996 : 106), peut être comparé de nouveau avec une proie qui a été blessée (Rabaté, 1989 : 115). Paris est la ville où les gens essayaient de faire fortune et Aristide, comme il a été ci-dessus commenté, en est un exemple, car il est l'oiseau qui attaque sa proie, Paris.

En regardant la capitale, Aristide affirme « plus d'un quartier va fondre, et il restera d'or aux doigts des gens qui chaufferont et remueront la cuve » (Zola, 1996 : 105) ; ce qui montre que les vieux quartiers vont être transformés à cause du projet d'Hausmann et en conséquence, les personnes qui participent dans les affaires peuvent s'enrichir comme c'est le cas d'Aristide avec la spéculation des immeubles. La spéculation peut être définie comme :

Opération financière ou commerciale qui consiste à profiter des fluctuations du marché en anticipant l'évolution du prix (d'une marchandise, d'une valeur) pour réaliser une plus-value ; pratique de ce genre d'opérations. (*Le Nouveau Petit Robert*, 1995, cité par Kaczmarek-Wiśniewska, 2020 : 187)

Alors, Saccard achetait des immeubles à prix trop bas dans les quartiers qu'il savait qui seraient transformés dans le projet d'Hausmann avec la finalité de les vendre plus chers. D'un autre côté, Aristide a réussi à avoir l'argent pour pouvoir se lancer dans la spéculation de la manière la plus simple et rapide possible grâce à sa sœur Sidonie qui lui a organisé un mariage en échange d'une dot très élevée. Alors, Aristide est une personne froide qui n'aime personne puisqu'il a accepté de se marier avec Renée avant la mort d'Angèle et il n'a pas souffert non plus sa perte. En plus, Saccard est aussi une personne égoïste qui ne pense qu'à ses bénéfices, c'est-à-dire, son amour véritable c'est l'argent à tel point que toutes ses relations familiales et non-familiales sont basées sur l'intérêt pour conquérir l'argent comme il a été ci-dessus suggéré.

En outre, Aristide n'est pas une personne honnête, car il est capable d'escroquer tout le monde pour s'enrichir. Par exemple, il a trompé Renée quand il a acheté une maison de sa femme à travers une personne intermédiaire, Larsonneau, pour qu'elle ne sache rien et commencer ainsi à spéculer. Ce fait souligne qu'Aristide n'avait aucun respect pour sa femme, elle était simplement un objet que Saccard employait pour réussir ses affaires. D'autre part, il a été capable de faire des actions illégales pour s'enrichir ; par exemple, il a créé des livres de commerce et a falsifié les écritures pour dire que les pianos qu'il avait installés, avec l'aide de Sidonie, dans la boutique d'un bâtiment étaient extrêmement chers avec le but d'augmenter le

prix du bâtiment dans la spéculation. Le personnage d'Aristide symbolise donc la décadence de la société en même temps qu'il montre l'influence de l'hérédité, car Sidonie et Saccard, qui sont descendants des mêmes parents, partagent l'appétit de l'argent et la malhonnêteté.

Aristide a été une personne avaricieuse parce qu'il a gagné beaucoup d'argent dans sa première spéculation et il voulait encore plus, c'est pour cela qu'il arrive à s'endetter puisqu'il avait dépensé beaucoup d'argent pour la construction de maisons pour ramasser la fortune plus rapidement ; au lieu d'être patient, l'avarice l'a conduit à la ruine (cf. Watson, 1997 : 126). Ce sont les papiers de Charonne signés qui l'ont sauvé de sa ruine financière ; Aristide qui venait de connaître l'infidélité de sa femme à ce moment-là n'est pas énervé parce qu'il avait réussi ce qu'il voulait. Ce fait renforce qu'Aristide n'aime que l'argent et Renée est l'objet principal qu'il utilise pour arriver à son but.

Par ailleurs, Saccard avait fondé avec Toutin-Larouche le Crédit viticole qui représente le Crédit foncier de France (CFF) qui a été créé en 1852. Le narrateur commente que :

Le Crédit viticole s'appuyait sur un excellent système financier : il prêtait aux cultivateurs la moitié du prix d'estimation de leurs biens, garantissait le prêt par une hypothèque, et touchait des emprunteurs les intérêts, augmentés d'un acompte d'amortissement. (Zola, 1996 : 141)

Alors, il y a de similitudes entre eux parce que c'est un type de financement de l'immobilier qui est basé sur des prêts hypothèques financés qu'il octroie et de cette manière, le CFF a montré des solutions de financements immobiliers (cf. Le Bris, 2016 : 584). Aristide a gagné aussi de l'argent à partir de cet instrument financier.

Saccard est donc une personne qui vit par et pour l'argent, c'est-à-dire, il ne profite jamais de son temps libre, il consacrait tout son temps à des actions financières pour gagner plus d'argent. Le grand spéculateur de l'histoire ne jouit des loisirs que quand ils sont nécessaires pour son travail (cf. Watson, 1997 : 125).

5.3.2. Sidonie Rougon

Sidonie, comme son frère, a hérité l'avarice caractéristique de la famille Rougon à tel point qu'elle souhaite avoir de l'argent à tout prix. Ainsi, Sidonie voulait connaître les secrets et confidences des autres personnes pour les employer dans ses affaires (cf. Kaczmarek-Wiśniewska, 2020 : 243-245). En conséquence, Sidonie essayait d'aider les personnes en arrangeant des mariages ou en se débarrassant des enfants parmi beaucoup d'autres choses pour

éviter des scandales (cf. Kaczmarek-Wiśniewska, 2020 : 243-244). Sidonie ne faisait pas ces actions parce qu'elle fût une bonne personne étant donné qu'elle a été capable d'organiser le mariage de son frère avant que sa première femme ne mourût ; c'est-à-dire, elle était une personne distante qui ne pense qu'à l'argent qu'elle gagne quand elle profite du malheur des autres.

Au demeurant, Sidonie qui était censée travailler dans une boutique, exerçait cependant des métiers illégaux (cf. Kaczmarek-Wiśniewska, 2020 : 243-244). La boutique était réellement un espace où les clients pouvaient avoir des relations sexuelles. Même si le narrateur n'a jamais mentionné que la boutique soit une maison close, on peut l'interpréter parce que Renée répond « que je [Renée] ne suis pas à vendre » (Zola, 1996 : 247) quand Sidonie lui avait suggéré de se voir avec M. de Saffré, secrétaire du ministre, pour que la protagoniste puisse payer ses dettes. Renée qui ne partageait pas complètement les valeurs du nouveau Paris, représentés par Sidonie, a refusé la prostitution comme moyen pour gagner de l'argent. Donc, Sidonie symbolise aussi la décadence de la société étant donné qu'elle entraîne les individus vers les actions indignes avec le but de s'enrichir.

5.3.3. Maxime Rougon

Renée voulait faire de Maxime « un homme distingué » (Zola, 1996 : 136), pourtant, il symbolise aussi la décadence de la société française de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Tout d'abord, Maxime avait hérité l'appât du gain d'Aristide et de Sidonie, mais il y a de différences parmi eux puisque Maxime voulait avoir de l'argent pour le dépenser dans la mode et dans la nourriture et pas pour le garder. Néanmoins, le fils d'Aristide n'était pas intéressé par le monde de la spéculation ni avait l'intention de travailler dans ce domaine. Watson explique que la spéculation tend à être représentée comme une action masculine dans le roman de Zola alors que la consommation est perçue comme féminine (cf. Watson, 1997 : 119). C'est pourquoi Sidonie est caractérisée comme une femme virile et Maxime, qui connaissait les modistes et fournisseurs de Paris, est défini avec des traits féminins puisqu'il avait « la figure de fille » (Zola, 1996 : 124) avec un « air féminin des demoiselles de collèges » (Zola, 1996 : 128). De plus, Maxime dédiait beaucoup de temps et d'argent à ses vêtements ce qui était très habituel chez les femmes, mais pas chez les hommes (cf. Watson, 1997 : 125). En bref, ce fait montre que le rôle du genre très marqué à l'époque commence à être flou.

Malgré la mode et la nourriture, Maxime était très intéressé aussi dans les relations sexuelles où il ne pense qu'à se satisfaire soi-même et non pas à satisfaire l'autre personne, c'est-à-dire, il est une personne extrêmement égoïste. Sa première victime a été la chambrière de sa belle-mère qu'il avait mis enceinte. Puis, Maxime n'a pas assumé la responsabilité de son fils étant donné qu'il considérait suffisante la rente qu'Aristide proportionnait à la femme de chambre ; ce fait souligne la décadence de la société, car il semble que l'argent pendant le Second Empire était la base de toutes les relations et la solution à tous les problèmes. Au demeurant, Renée, qui avait pris le rôle d'institutrice, est fâchée avec son beau-fils puisqu'il avait eu une relation avec la chambrière et non pas avec une dame, en d'autres termes, les barrières entre les différentes classes sociales sont encore très marquées à l'époque et cela sert pour intensifier la décadence de la société. Ainsi, Zola a profité de cette scène pour se moquer de l'« éducation » de l'époque parce que le narrateur dit « la belle éducation que recevait Maxime eut un premier résultat » (Zola, 1996 : 136), en suggérant que soi-disant la bienséance a influencé aussi dans la décadence de la société.

Sa deuxième victime était Renée que Maxime emploie comme un objet pour satisfaire ses nécessités sexuelles même s'il n'avait jamais eu l'intention d'avoir une relation avec sa belle-mère :

Il accepta Renée parce qu'elle s'imposa à lui, et il glissa jusqu'à sa couche, sans le vouloir, sans le prévoir. Quand il y eut roulé, il y resta, parce qu'il y faisait chaud et qu'il s'oubliait au fond de tous les trous où il tombait. (Zola, 1996 : 219)

Maxime n'aimait personne parce qu'il n'a éprouvé aucun remords par rapport à son père à tel point qu'il a continué à avoir de rencontres avec Renée et en même temps, il n'aimait pas non plus sa belle-mère puisqu'il avait de rencontres simultanément avec d'autres femmes comme c'est le cas de de l'actrice Sylvia.

Par ailleurs, Maxime profite des personnes, comme Aristide, en même temps qu'il se laisse manipuler pour réussir ses buts. Puis, Maxime profite de Renée, comme il a été abordé ci-dessus, en même temps qu'il est devenu son objet, car il faisait tout ce qu'elle voulait, mais grâce à cette relation, Maxime, qui n'avait pas de fortune, pouvait dépenser de l'argent sans préoccupation parce que Renée payait tout. Une fois que Renée a été endettée, Maxime n'était plus intéressé par elle parce qu'il ne pouvait pas mener la vie qu'il voulait. À ce moment-là, il se laisse manipuler par son père pour se marier avec Louise, une femme à laquelle il n'aime pas non plus, mais il accepta parce qu'il savait qu'il allait se bénéficier d'une dot élevée. Grâce à cette dot, le fils d'Aristide vit comme un homme riche sans le besoin de travailler.

Bref, Maxime voulait satisfaire ses plaisirs et avoir une vie de luxe, comme tous les membres de la famille Rougon. Néanmoins, il a cherché la manière la plus facile d'avoir de l'argent, se laisser manipuler pour profiter de personnes, parce qu'il n'a jamais éprouvé d'intérêt pour le travail. Sa façon de vivre montre la décadence de la société.

5.3.4. Renée Béraud du Châtel

Renée qui est le lien entre le vieux et le nouveau Paris n'a pas respecté les règles du vieux Paris, celles représentées par son père, ni s'est adaptée à l'ordre financier du nouveau Paris (cf. Watson, 1997 : 128). Ainsi, Renée, qui ne partage pas les valeurs du nouveau Paris, s'oppose à Maxime, Aristide et Sidonie, car elle est la grande victime de laquelle ces trois personnages veulent en profiter pour s'enrichir.

Lagarde affirme que Renée n'est qu'une façade (cf. Lagarde, 2009 : 34). Renée est perçue comme un objet avec lequel Aristide faisait étalage de son luxe étant donné que tous les invités d'une fête ont admiré Renée à cause de bijoux extrêmement chers qu'elle portait. Aristide emploie l'hôtel Saccard pour montrer sa richesse comme il le fait avec Renée. En plus, Renée est une façade littéralement puisqu'elle ne trouve pas le bonheur dans l'argent ni dans le luxe à tel point qu'elle se sent complètement vide. Quand Renée réfléchit sur l'argent qu'elle a gaspillé dans les vêtements pour remplir son vide, elle se sent « troublée par ces pensées de honte et de châtiment, céda aux instincts de vieille et honnête bourgeoisie qui dormaient au fond d'elle » (Zola, 1996 : 37-38). À la fin du roman, Renée est incapable de demander de l'argent à son père pour payer ses dettes à cause de deux raisons : il est vrai que M. Béraud du Châtel est une personne distante mais elle se sent également ridicule d'avoir dépensé tellement d'argent dans des vêtements. Ce dernier argument montre que Renée partageait les valeurs de l'ancien Paris, basée sur l'austérité au lieu de l'étalage, même si elle a pris les mauvaises habitudes du nouveau Paris.

D'autre part, Renée, qui « voulait prendre au sérieux son rôle de mère et d'institutrice » (Zola, 1996 : 131), décide finalement d'expérimenter la relation incestueuse avec Maxime pour remplir son vide. Cette relation semble être perverse étant donné que Renée accepte une action moralement incorrecte par rapport aux valeurs de la vieille bourgeoisie. C'est la raison pour laquelle cet amour se consomme dans les espaces du nouveau Paris et non pas dans l'hôtel Béraud, lieu du vieux Paris (cf. Lagarde, 2009 : 35). Donc, la société parisienne du Second

Empire, comme le nouveau Paris, était corrompue, c'est-à-dire, c'était une société sans valeurs à laquelle Renée essayait de s'adapter.

Par ailleurs, la façon de s'habiller de Renée montre comment augmente le vide qu'elle a senti tout au long de l'histoire. Au début du roman, Renée est « décolletée jusqu'à la pointe des seins, les bras découverts avec des touffes de violettes sur les épaules, la jeune semblait sortir toute nue de sa gaine de tulle et de satin » (Zola, 1996 : 40). Néanmoins, la protagoniste a besoin de montrer son corps beaucoup plus que d'habitude à la fin du roman quand le vide était plus grand pour le remplir à travers les regards des personnes (cf. Sánchez, 2017b : 445). À ce moment-là, la femme d'Aristide était habillée avec un vêtement de la couleur de la peau complètement serré à son corps où ses épaules étaient visibles et « si connues du tout-Paris officiel » (Zola, 1996 : 209). Tout Paris parlait des épaules de Renée comme ils les connaissaient et parlaient de son cabinet de toilette, métaphore du corps de la protagoniste ; en d'autres termes, cet espace de l'hôtel Saccard a prévu ce qui allait se passer avec Renée. Donc, l'intimité du cabinet de toilette avait disparu tout comme Renée a perdu l'intimité de son corps puisqu'elle était en train de se dénuder peu à peu. Ce moment représente aussi sa progressive paupérisation économique : elle portait en effet moins de vêtements car elle possédait moins d'argent après l'avoir gaspillé pour son accoutrement (cf. Sánchez, 2017b : 447).

Ensuite, Renée avait honte d'elle-même à cause de sa façon d'habiller quand elle s'est rendu compte que ce sont Aristide et Maxime qui l'ont conduite à cette vie dans laquelle elle n'appartenait pas à cause de ses valeurs. Renée, comme Paris, est une proie de laquelle son mari, son amant et Sidonie en ont profité ; en conséquence, la protagoniste, complètement détruite par cette vie du nouveau Paris, retourne à l'hôtel Béraud pour trouver une protection contre la décadence de la société du Second Empire où elle va mourir.

Cette fin est très prévisible étant donné que Renée avait assisté au théâtre avec Maxime pour voir une œuvre sur *Phèdre*, histoire de la mythologie grecque où Phèdre a eu une relation incestueuse avec son beau-fils et elle finit par se suicider. Alors, Renée représente une nouvelle Phèdre qui a aussi une fin tragique.

6. CONCLUSION

Notre étude sur Paris du XIX^{ème} siècle nous a permis de connaître les différences entre les deux Paris clairement établis dans *La Curée*. Au niveau architectural, nous avons vu d'un côté comment l'architecture de l'hôtel Béraud, symbole du vieux Paris, était purement fonctionnelle à tel point qu'elle est dépourvue de tout luxe superflu. D'un autre côté, le principal but de l'architecture du nouveau Paris était la somptuosité, c'est-à-dire, il y avait une nécessité énorme d'employer de l'or dans la construction pour faire étalage comme nous avons vu dans l'Hôtel Saccard et le parc Monceau. En outre, les gens employaient ces espaces du nouveau Paris, où la société se réunissait pour les fêtes ou le tour des lacs, avec la finalité de montrer sa richesse dans les vêtements et dans les objets comme la calèche.

Par ailleurs, nous avons observé l'importance qu'exercent les différents espaces pour le développement de l'histoire parce qu'ils ont proportionné la scène pour la corruption des relations sociales. Par exemple, le Bois de Boulogne avait incité Renée à trouver « autre chose » pour remplir son vide, c'est-à-dire, l'inceste qui sera commis dans le Café Riche grâce à la nouvelle distribution. Cette relation s'est développée principalement dans la serre, un espace artificiel comme leur relation, et pour y accéder, Maxime devait traverser le parc Monceau. Dans ces espaces, nous avons montré l'influence du milieu parce que nous avons constaté que le comportement de Renée a été déterminé par les valeurs de Maxime parce qu'elle s'est laissée emporter par la passion en même temps qu'elle a été influencée par son mari qui l'incite à gaspiller de l'argent dans des vêtements chers pour réussir son but : les papiers de Charonne. Néanmoins, Renée se sentait complètement absurde d'avoir gaspillé tellement d'argent quand elle était avec son père, ce qui nous a permis de voir comment les diverses relations conditionnent la façon d'agir de la protagoniste.

D'autre part, la richesse architecturale de l'hôtel Saccard a créé une image d'Aristide Saccard comme un homme fortuné, même s'il avait de dettes, qui lui a permis de rejoindre d'autres personnes de la haute société parisienne pour faire ses affaires. Ce fait a renforcé l'importance du milieu, car si Aristide n'eût pas habité à l'hôtel Saccard, il n'aurait pas eu ces contacts et par conséquent, il n'aurait pas réussi ses affaires.

Pas seulement le milieu, mais aussi l'hérédité nous a permis de connaître mieux la société de l'époque parce que Sidonie et Aristide, qui sont frères, partagent le même appétit de l'argent qu'ils avaient reçu de leurs parents ainsi que Maxime, descendant d'Aristide, qui est aussi avaricieux. Cependant, les moyens que ces trois personnages ont employé pour s'enrichir

n'étaient pas les mêmes comme nous l'avons montré ci-dessus : Aristide s'était intéressé à la spéculation, Sidonie à la prostitution et Maxime se laissait manipuler. Leurs activités ont montré les aspects les plus corrompus de la société.

Par contre, Renée qui est descendante de M. Béraud du Châtel, un homme honnête et complètement différent de ces trois Rougon, a eu des remords par rapport à la relation incestueuse et à l'argent qu'elle avait gaspillé quand elle était seule, sans le contact d'aucun de ces individus. L'inceste a entraîné Renée, nouvelle Phèdre, jusqu'à la folie et la mort en devenant ainsi la grande victime de l'histoire. La similitude entre Phèdre et Renée que nous avons survolée à cause de l'extension du travail pourrait être abordée dans d'ultérieures recherches étant donné qu'il y a beaucoup de ressemblances. De plus, la mort de Renée a indiqué qu'elle avait goûté les valeurs du nouveau Paris, mais elle n'a pas su s'adapter à cause de la morale du vieux Paris tandis que la famille Rougon qui a trouvé l'équilibre entre l'influence du milieu et de l'hérédité a survécu.

Grâce aux descriptions exhaustive d'Émile Zola qui sont au service de l'action, nous avons connu les différences architecturales et comment le nouveau Paris est au service de la corruption parce qu'il a permis la relation incestueuse ainsi que les affaires de la spéculation et la prostitution. En outre, nous avons montré que c'était une société égoïste, qui ne pensait qu'aux bénéfices des individus sans tenir compte des autres, où l'argent était l'élément principal de toutes les relations et la solution à tous les problèmes. Pour conclure, en des mots de Mario Vargas Llosa , « l'argent était le venin de la société ; il corrompait tout et faisait de l'être humain une bête cupide et rapace »¹⁵. (Vargas Llosa, 2003 : 379-380), ce qui résume à la perfection la société du Second Empire.

¹⁵ Proposition de traduction de la citation originelle : « El dinero era el veneno de la sociedad; lo corrompía todo y volvía al ser humano una bestia codiciosa y rapaz » (Vargas Llosa, 2003 : 379-380).

7. BIBLIOGRAPHIE

- AGARD, BRIGITTE *et alii* (1986) *Le XIX siècle en littérature*. Berlin : Hachette.
- BEAUDOIN, NADIA (1998) *La Peur de l'homme et ses manifestations à travers le thème de la femme. Études du discours social inscrit dans trois romans d'Émile Zola: La Curée, Porbouille, Nana* (Thèse). Université Laval.
- BELENKY, MASHA (2013) « Disordered Topographies in Zola's *La Curée* », *Romance Notes*, 53, pp. 27-37.
- BERMÚDEZ MEDINA, LOLA (2002) « Une lumière de braise sur le lac (*La Curée* d'Émile Zola) », *Revue des Lettres et de Traduction*, 8, pp. 381-393.
- CABANÈS, JEAN-LOUIS (1986) « Le corps sensible et l'espace romanesque dans *La Curée* », *Littératures*, 15, pp. 143-153.
- CALATRAVA, JUAN (2011) « Jardines de Émile Zola », dans CALATRAVA, Juan et TITO, José (eds.) *Jardín y Paisaje. Miradas Cruzadas*. Madrid: Abada Editores, pp. 87-116.
- CHAMPIGNEULLE, BERNARD (1962) « Haussmann et le Paris d'aujourd'hui », *Revue des Deux Mondes*, juillet 1962, pp. 81-88.
- CRAUGHWELL, THOMAS, J. (2012) *Thomas Jefferson's Crème Brûlée: How a Founding Father and his Slave James Hemings Introduced French Cuisine to America*. Philadelphia: Quirk books.
- FOSS, COLIN (2017) « Love and Real Estate : The Matchmaker and The Real Estate Developer as Social Types in Zola and Gaboriau », *Nineteenth Century French Studies*, 46, pp. 58-72.
- HOPKINS, RICHARD S. (2003) « From *place* to *espace*: Napoleon III's transformation of the Bois de Boulogne », *Journal of The Western Society for French History*, 31, pp. 197-211.
- KACZMAREK-WIŚNIEWSKA, ANNA (2020) « Désir souverain, volonté de fer, puissance de manipulation : les personnages des spéculateurs chez Zola et Maupassant », *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXVI, pp. 186-194.

- LE BRIS, DAVID (2016) « Quelle gouvernance pour le financement immobilier ? Le cas du Crédit Foncier de France au XIX^e siècle », *Revue d'économie politique*, 126, pp. 593-616.
- MATORÉ, GEORGES (1986) « Le vocabulaire des sensations dans *La Curée* », *L'Information Grammaticale*, 31, pp. 21-26.
- MENÉNDEZ DE LA CUESTA GONZÁLEZ, ADRIÁN (2018) « Exceso y fêlure en *La Curée* de Zola : un estudio sobre representaciones de la voluntad », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 33, pp. 275-289.
- NAKAI, ATSUKO (1996) « Statique et dynamique de l'hôtel Saccard dans *La Curée* », *La Société Japonais de Langue et Littérature Françaises*, 68, pp. 116-129.
- NELSON, BRIAN (2013) « The Remaking of Paris : Zola and Haussmann », dans MILNE, Anna-Louise (ed.) *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 103-119.
- ÖZKAYA, EMEL (2013) « L'analyse du temps et de l'espace dans *La Curée* de Zola », *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 37, pp. 117-126.
- RABATÉ, ETIENNE (1989) « *La Curée* de Zola : le sens des métaphores », *Littérature*, 75, pp. 112-123.
- REY, ALAIN & REY-DEBOVE, JOSETTE (eds.) (1995) *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Le Robert.
- SANTOS, JOSE (2003) « Réalité et imaginaire des parcs et des jardins dans la deuxième moitié du XIX^e siècle », *Nineteenth-Century French Studies*, 31, pp. 278-296.
- VARGAS LLOSA, MARIO (2003) *El Paraíso en la otra esquina*. Buenos Aires: Alfaguara.
- WATSON, JANELL (1997) « The Gendered Political Economy of Zola's "*La Curée*" », *Nineteenth-Century French Studies*, 25, pp.119-130.
- ZOLA, ÉMILE (1880) *Le Roman expérimental*. Paris : G. Charpentier.
- (1881) *Les Romanciers Naturalistes*. Paris : G. Charpentier.
- (1996) [1872] *La Curée*. Paris : Le Livre de Poche.

7.1. Webgraphie

BILLON, YVES (2011) « Comment Haussmann a transformé Paris », *Zaradoc films*, 1^{ère} émission du programme le 25 août. [Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=ArHf9PcbAEQ> ; 12/03/2021].

DE CAROLIS, PATRICK ET CHARLES, PATRICK (2006) « Révolution Haussmann », *Des Racines et Des Ailes*, 1^{ère} émission du programme le 5 juillet. [Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=nHfsnDlp13Y> ; 12/03/2021].

DUSING, ELIZABETH (1998) *L'imaginaire alimentaire dans les romans de Zola : une analyse de L'Assommoir et de La Curée* (Thèse) University of British Columbia. [Disponible sur <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0088684> ; 10/04/2021].

Encyclopédie Larousse [Disponible sur <https://www.larousse.fr/encyclopedia/rechercher>; 9/03/2021].

Geographicus rare antique maps [Disponible sur <https://www.geographicus.com/P/AntiqueMap/NouveauParis-hachette-1870> ; 16/04/2021].

LAGARDE, PHILIPPE (2009) *La représentation de l'architecture et de l'urbanisme dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola* (Thèse postdoctorale). Université d'Ottawa. [Disponible sur <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/28387/1/MR61294.PDF> ; 20/03/2021].

Pinterest [<https://www.pinterest.es> ; 12/05/2021].

SÁNCHEZ LUQUE, MARÍA CUSTODIA (2017a) « El agua en *La Curée* de Émile Zola como reflejo del alma de su protagonista Renée Saccard » dans López Santiago, Mercedes *et alii* (eds.) *Palabras e imaginarios del agua. Les mots et les imaginaires de l'eau*. Valencia : Universitat Politècnica de València, pp. 597-603. [<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/86488/3067-13674-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y> ; 16/03/2021].

--- (2017b) « *La Curée*, crónica de la sociedad parisina del Segundo Imperio, simbolizada por Renée Saccard », *Anales de Filología Francesa*, 25, pp. 439-455. [Disponible sur <https://revistas.um.es/analesff/article/view/315991/223011> ; 02/04/2021].

--- (2017c) « Inserción del concepto de mito en las descripciones del invierno del hotel Saccar en *La Curée* de Émile Zola », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 32, pp. 301-313. [Disponible sur <https://core.ac.uk/download/pdf/128986899.pdf> ; 18/03/2021].

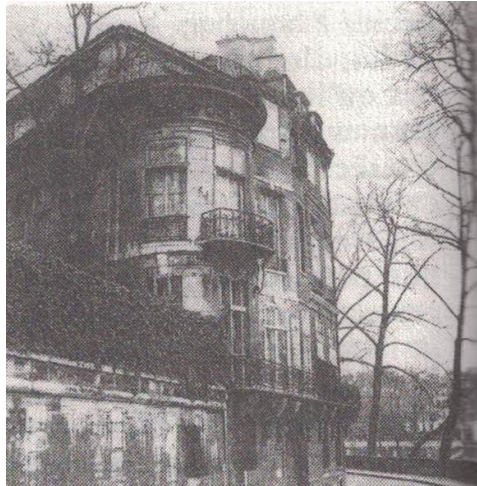
--- (2018) « El invernadero del hotel Saccard como impulsor de la intriga en *La Curée* de Émile Zola », *Cadernos de Literatura Comparada*, 38, pp. 139-153. [Disponible sur <https://www.ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/468/522> ; 17/03/2021].

Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page ; 12/05/2021].

8. ANNEXE

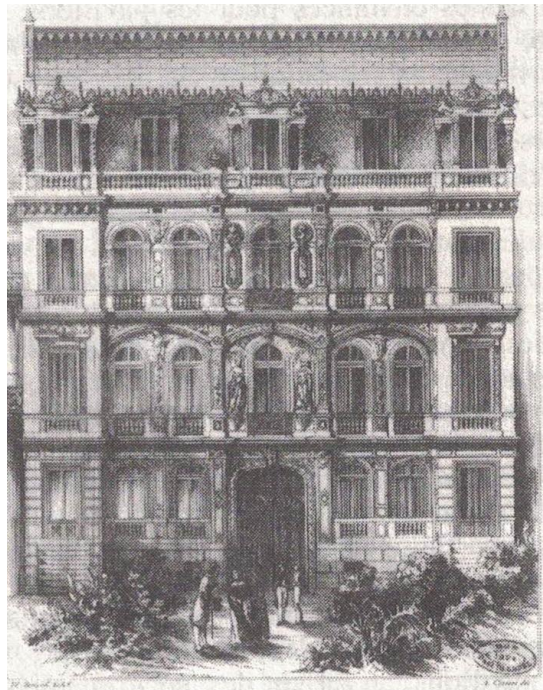
[Fig. 1]

Un bâtiment avant les transformations d’Haussmann (Zola, 1996: 120).



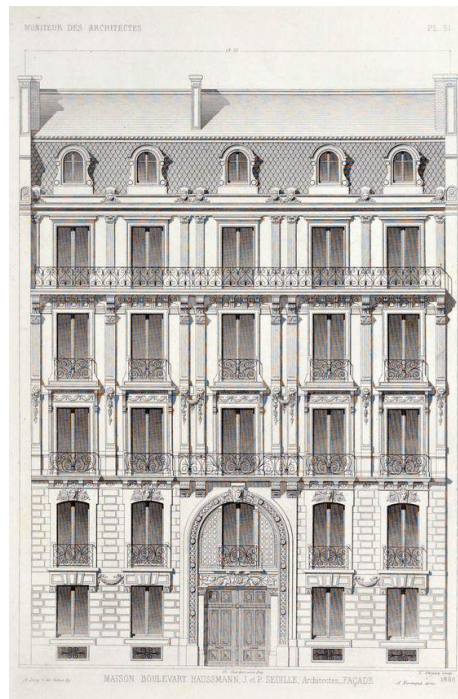
[Fig. 2]

Un bâtiment particulier après les transformations d’Haussmann (Zola, 1996: 33).



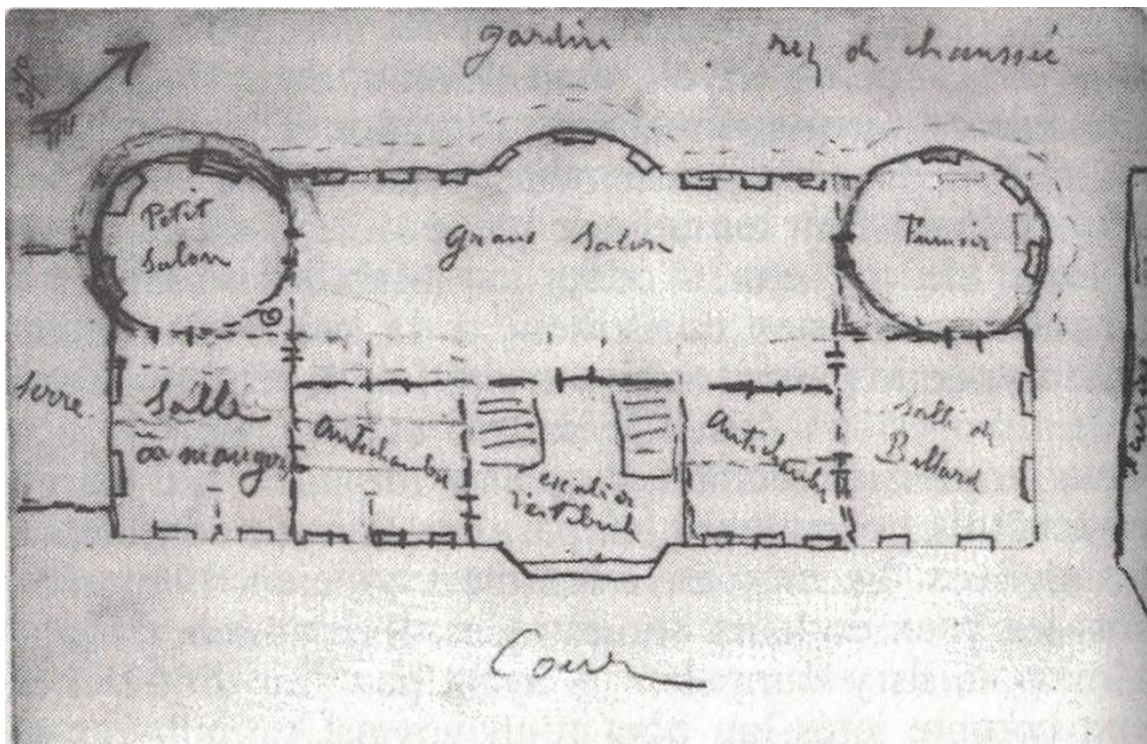
[Fig. 3]

Le plan du bâtiment particulier après les transformations d’Haussmann (*Pinterest*).



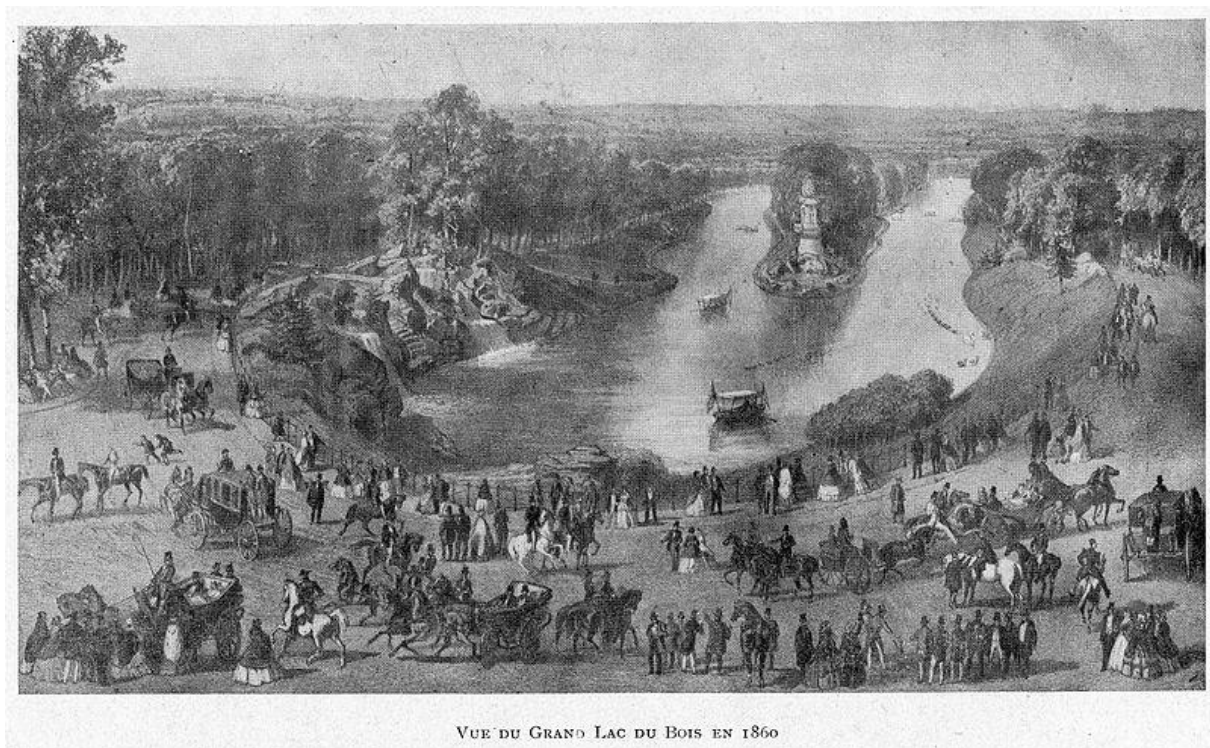
[Fig. 4]

Le plan du premier étage de l’hôtel Saccard dessiné par Zola (Zola, 1996 : 166).



[Fig. 5]

Le Bois de Boulogne en 1860 (*Wikimedia Commons*).



[Fig. 6]

Le tour des lacs du Bois de Boulogne (*Pinterest*).



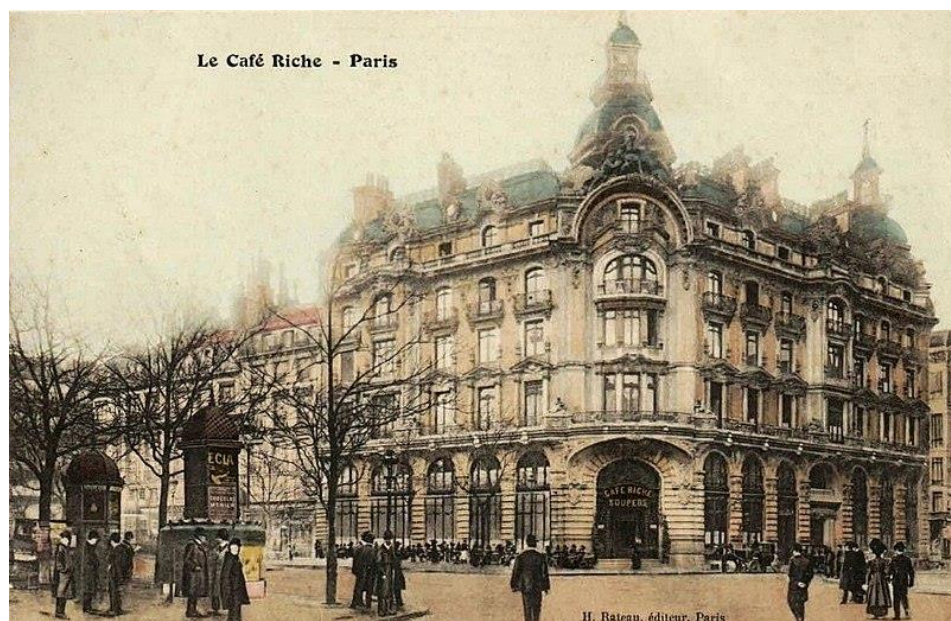
[Fig. 7]

Le parc Monceau (*Pinterest*).



[Fig. 8]

Le Café Riche (*Wikimedia Commons*).



[Fig. 9]

La vue de Paris depuis la butte de Montmartre (Zola, 1996 : 104).

